

durch die Kanäle der Enttäuschung geschleust, in der die Beteiligten entweder erfahren konnten, in welchem Ausmaß die Evidenz, von der sie angezogen worden waren, medial vermittelt war oder wie das nachträgliche Bewusstsein der medialen Vermittlung die Erfahrung der Präsenz erst ermöglichte. In jedem Fall erzeugte die Sehnsucht eine ontologische Unruhe, die auch durch die Enttäuschung nicht zum Stillstand kommt.

In dieser gegenläufigen Bewegung entsteht für mich das Empfinden der Präsenz. Das Museum kann ihr Ort sein, und es kann nur ihr Ort sein, wenn es der Skepsis Raum lässt und die Dinge auch in der Entfremdung sich verlieren lässt. Wenn es um Präsenz geht, sollten wir uns selbst in die Pendelbewegung einhängen, die Roland Barthes in der Nachschrift der *Mythen des Alltags* beschreibt, wenn er sagt:

Wir gleiten unaufhörlich zwischen dem Objekt und seiner Entmystifizierung hin und her, unfähig seine Totalität wiederzugeben. Wenn wir das Objekt durchdringen, befreien wir es, zerstören es aber auch; und lassen wir ihm sein Gewicht, so respektierten wir es, belassen es aber in seinem mystifizierten Zustand.⁹

Es wäre schön, wenn wir ohne Preisgabe der Evidenz, Präsenz und Skepsis den Blick für die Eigenlogik der Dinge schärfen könnten, für die Handlungsfelder, in die sie eingebettet sind, die Praxisräume, in denen formale, mediale und diskursive Erkenntnisoperationen durchgeführt werden, für die Institutionen und Lebensgeschichten, zu denen sie sich verdichteten.

In einem Interview im ORF – worum es eigentlich ging, weiß ich nicht mehr – wurde ich einmal unvermittelt gefragt: »Was ist denn Kunst?« So eine Frage ist ja das Schlimmste, was einem passieren kann ... Und noch atemlos, weil der Überfall mir die Luft wegnahm, sagte ich: »Kunst ist die Erweiterung des Atemvolumens.« Das wurde dann die Schlagseite eines *online*-Artikels über das Interview. Daneben hatten die Redakteure das Bild einer Performance von Gilbert & George gestellt, die sich gegenseitig im Mund rumfummeln. So wurde das Pathos meiner Behauptung, Kunst sei die Erweiterung des Atemvolumens, mit der nötigen Ironie kommentiert.

Joachim Baur Repräsentation

Jan Vermeer, *Die Malkunst*: Inmitten seines Ateliers auf einem Schemel sitzt ein Maler. Dem Betrachter wendet er den Rücken zu. Über seine Schultern sehen wir die Staffelei mit der noch kaum begonnenen Leinwand; nur erste Pinselstriche sind zu erkennen, in einem kräftigen Blau. Der unsichtbare Blick ist auf sein Modell gerichtet, eine junge Frau in blauem Kleid, die Augen zu Boden geschlagen, ein Buch in der linken, eine Trompete in der rechten Hand. Im Raum befinden sich allerhand andere Dinge – ein Kronleuchter an der Decke, eine Karte an der Wand, ein Vorhang und Stuhl im Vordergrund.

Vermeers um 1670 entstandenes Gemälde ist wie gemacht für den Einstieg in die Diskussion von »Repräsentation«. Denn jenseits des konkret Gezeigten verweist das Bild auf verschiedene Schichten der Repräsentation, ja spielt – einem Lehrstück, einer Fingerübung in der Kunst des Repräsentierens gleich – mit diesen und macht das Phänomen der Repräsentation so selbst zu seinem Gegenstand.¹

Nur zwei Blickrichtungen: Das Gemälde stellt, erstens, einen Maler dar, der eine Frau abbildet, die wohl eine mythische Figur verkörpert, vielleicht Klio, die Muse der Geschichte. Das Bild zeigt, zweitens, eine Landkarte von 1636, die die Niederlande vor 1600 veranschaulicht, mithin eine Epoche, die für die alte, rebellische Geschichte des Landes steht. In Abwesenheit vertreten, gleichsam unsichtbar ins Bild einbezogen, ist der Betrachter selbst über die Repoussoir-Figur des Vorhangs und des leeren Stuhls im linken Vordergrund. Im Ganzen illustriert das Bild – je nach Interpretation – eine Position im Wettstreit der Künste oder ein Statement zum politischen Zeitgeschehen,

1 Vermeers berühmtes Gemälde zielt nicht zufällig den Umschlag von Stephen Bann, *The Clothing of Clio. A Study of the Representation of History in Nineteenth Century Britain and France*, Cambridge 1984. Ich komme auf den Titel zurück.

in allegorischer Form eine Huldigung der Malkunst oder schlichtweg Vermeers Sicht auf sich selbst.

Ausgestellt ist das Bild heute schließlich – hier der handfeste Konnex zum Museum – im Wiener Kunsthistorischen Museum, wo ihm erst 2010 eine eindrucksvolle Schau mit dem Untertitel *Spurensicherung an einem Meisterwerk*² gewidmet wurde und wo es ansonsten die Blüte der niederländischen Malerei im Goldenen Zeitalter, einen wichtigen Meilenstein der Kunstgeschichte, die Schöpferkraft eines kreativen Genies und den Reichtum der Wiener Sammlung repräsentiert.

In meiner Beschreibung der verschiedenen Schichten der Repräsentation in und jenseits von Vermeers Gemälde *Die Malkunst* scheinen dabei zugleich die vielfältigen Bedeutungsschichten der Begriffe ›Repräsentation‹ und ›Repräsentieren‹ auf, etwa: darstellen, abbilden, verkörpern, zeigen, veranschaulichen, stehen für, vertreten, illustrieren. Und kaum zu vermeiden ist auch die Erwähnung angrenzender – komplexerer, explizierender, komplizierender – Phänomene, ohne die eine Diskussion von Repräsentation kaum auskommt: Interpretation, Deutung, Position, Standpunkt, Statement, Sicht und Blick.

Schnitt. Was es für den Moment aus der Betrachtung von Vermeers Malkunst festzuhalten gilt, sind nur einige basale, vielleicht banale Erkenntnisse: Erstens, der Komplex Repräsentation – und auch das Nachdenken darüber – hat eine reichlich lange Geschichte. Evident ist, zweitens, ein gewisser, wenngleich nicht ausschließlicher, Bezug zur Bildenden Kunst. Drittens, die Sache ist kompliziert. In der folgenden Annäherung sei zunächst ein Blick auf die aktuelle Karriere des Begriffs ›Repräsentation‹ geworfen, und zwar im Allgemeinen und mit Bezug auf das Museum im Besonderen. Ich komme dann zu einer näheren Untersuchung dessen, was ›Repräsentation‹ eigentlich heißen soll bzw. was ›Repräsentation‹ begriffsgeschichtlich zu verschiedenen Zeiten bedeutet hat. Im nächsten Schritt, gleichsam im Versuch des Zusammenführens der beiden ersten Punkte, beleuchte ich den – so die These – entscheidenden Moment in der neueren Geschichte des Begriffs, in dem auch die Grundlagen für unser heutiges Verständnis inner- und außerhalb des Museums gelegt wurden. Das Stichwort wäre ›Krise der Repräsentation‹ und der Zeitpunkt etwa Mitte der 1980er-Jahre. Von da aus wende ich mich in einem vierten Schritt schließlich dem Praxis- und Untersuchungsfeld Museum zu und frage nach der spezifischen Relevanz und Resonanz des Begriffs in diesem Feld.

² Sabine Haag u. a. (Hrsg.), *Vermeer, die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterwerk. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, St. Pölten 2010.

I. Museum und ›Repräsentation‹: Durchsicht einer Konjunktur

Es ist gewiss nicht zu viel behauptet, wenn man mit Blick auf die letzten zwei, drei Jahrzehnte von einer beachtlichen Konjunktur des Begriffs ›Repräsentation‹ in wissenschaftlichen Diskursen im Allgemeinen und Verhandlungen des Museums im Besonderen spricht. Einige sporadische Beobachtungen mögen dies belegen.

Die Recherche im Gesamtkatalog der Universitätsbibliothek Tübingen nach Büchern, die den Begriff ›Repräsentation‹ im Titel tragen, ergibt 531 Treffer (Stand: April 2011). Aufschlussreicher als die absolute Zahl ist die Verteilung dieser Veröffentlichungen über die Zeit. Legt man die Bestände der Tübinger Bibliothek zugrunde, dann steigen die Neuerscheinungen zu ›Repräsentation‹ bis in die 1960er-Jahre kaum merklich an und bleiben insgesamt auf niedrigem Niveau. Um 1970 beginnt die Häufigkeit dann zuzunehmen und spätestens seit 1990 ist ein starker Anstieg entsprechender Titel zu verzeichnen. Nun liegt die Vermutung nahe, dass dieser Befund schlicht aus dem enormen Anstieg an Publikationen allgemein bzw. aus dem Anstieg an angeschafften Publikationen resultiert. Und obgleich darin zweifellos ein wichtiger Faktor für den generellen Trend liegt, offenbart die genauere Betrachtung doch Aufschlussreiches. Denn legt man die Kurve zur Entwicklung des Gesamtbestandes der Universitätsbibliothek über jene der Titel zu ›Repräsentation‹, lässt sich erkennen, dass zwar hier wie dort ein stetiger Anstieg zu verzeichnen ist, dieser jedoch einen etwas anderen Verlauf nimmt. Während die Kurve des Gesamtbestandes insgesamt flacher verläuft, die Zahlen also kontinuierlicher steigen, zeigt sich in der Entwicklung der repräsentations-spezifischen Publikationen in den 1980er-Jahren ein signifikanter Knick, der die Kurve steil nach oben schnellen lässt. Der grundlegende Befund hat also Bestand und man könnte ihn auf die einfache Formel bringen: ›Repräsentation‹ ist ein Boom-Thema der letzten 20, 30 Jahre.

Damit ist natürlich noch nichts über die Kopplung von ›Repräsentation‹ und ›Museum‹ gesagt. Hier wird die Zahlenbasis, wenn man noch einmal die Tübinger Universitätsbibliothek konsultiert, natürlich dünn, doch nichtsdestotrotz scheint das Ergebnis alles andere als zufällig. Eine Titelsuche nach ›Repräsentation/en‹ und ›Museum/museum‹ oder ›Ausstellung/en‹ ergibt neun Treffer und davon datieren vier aus den 1990er- und weitere vier aus den 2000er-Jahren. Zwei einschlägige Titel seien stellvertretend genannt: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen* von Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch (Bielefeld 2007) und *An-*

schauungssache Religion. Zur musealen Repräsentation religiöser Artefakte von Susanne Claußen (Bielefeld 2009).

Als letztes Indiz sei eine Beobachtung aus Gottfried Korffs bekannter Aufsatzsammlung *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren* angeführt. In Korffs gesammelten Stellungnahmen zum Museum seit den frühen 1980er-Jahren, auf immerhin knapp 400 Seiten, taucht der Begriff ›Repräsentation‹ nur ein einziges Mal auf, nämlich in einem 1992 erschienenen Verriss der Pilot-Ausstellung des Hauses der Geschichte Baden-Württemberg und dort bezeichnenderweise nur in einem Zitat von Jean Baudrillard: »Die Simulation [...] ist das Ende der Repräsentation.«³ Darüber hinaus lesen wir von ›Repräsentation‹ noch – und das ist nun bezeichnend – in der Einführung zu Korffs Aufsatzsammlung. Deren Herausgeber finden eine Formulierung, die so programmatisch daherkommt, dass sie es fast wortgleich in den Klappentext geschafft hat: »Museen und Ausstellungen gehören zu den Sinnagaturen der Moderne. Sie sind Orte der Repräsentation und Konstruktion von Kulturen«. Zwischen den 1980er-Jahren und 2002 bzw. auch zwischen den aufeinanderfolgenden Generationen von Museumswissenschaftlern – das wäre die These – muss eine Entwicklung stattgefunden haben, die den Begriff ›Repräsentation‹ stärker in den Vordergrund und in den museumsspezifischen Begriffsapparat gerückt hat.

Wenn man sich für das Zusammentreffen von ›Repräsentation‹ als Begriff und Museum interessiert, lohnt sich gewiss auch ein Blick über den deutschen Kontext hinaus.⁴ Eine oberflächliche Katalogrecherche in der New York Public Library etwa scheint für englischsprachige Publikationen ein ähnliches Bild zu ergeben. ›Representation‹ als Thema (etwa im Blick auf Bildende Kunst) findet sich schon wesentlich früher, doch seit den 1980er-Jahren avanciert der Begriff zur Leitkategorie kritisch-politisch positionierter Untersuchungen von Museen (und anderen Medien), symptomatisch etwa in Titeln wie *Art after Modernism. Rethinking Representation* (1984), *Difference. On Representation and Sexuality* (1984) oder *Race and representation, Art/Film/Video* (1987). Einschneidend wirkte schließlich eine fast schon legendäre Konferenz, die unter dem Titel *Poetics and Politics of Representation* im Herbst 1988 an der Smithsonian Institution statt-

3 Gottfried Korff, *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*, hrsg. von Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König und Bernhard Tschofen, Köln [u. a.] 2006, S. 335.

4 Ich beschränke mich hier auf Andeutungen zum angelsächsischen Sprachraum und schicke zugleich voraus, dass mein Blick insgesamt, also auch im Folgenden, durch einen Fokus auf die angloamerikanische Debatte spezifisch geprägt sein mag.

find und deren Vorträge dann 1991/92 in den beiden viel zitierten Bänden *Exhibiting Cultures* und *Museums and Communities* veröffentlicht wurden.⁵ Dies ist, so scheint es, der Moment der Konfluenz zweier diskursiver Ströme auf dem Terrain des Museums: eines konstruktivistischen Trends in den Geistes- und Kulturwissenschaften mit dem stetigen Verweis auf den Konstruktionscharakter jeder Form der Darstellung einerseits und lauter werdenden politischen Forderungen gesellschaftlich Marginalisierter nach Berücksichtigung ihrer ›Stimmen‹ andererseits.

Ich komme darauf zurück. Zunächst scheint es jedoch angezeigt, nochmals einen Schritt zurückzutreten und einen Blick auf die Bedeutung und Geschichte des Begriffs ›Repräsentation‹ überhaupt zu werfen.

II. Begriffsbedeutung und Begriffsgeschichte

Die Debatte um den Begriff ›Repräsentation‹ ist, wie angedeutet, alt und nicht ohne Tücke. Alan Goldman schreibt in seinem begriffsgeschichtlichen Aufsatz über *Representation in Art* etwa: »Of all the long-standing debates that raise doubts about progress in philosophy, that concerning the nature of representation [...] stands out.«⁶ Und polemisch fährt er fort, dass seiner Ansicht nach seit Platon kein wesentlicher Fortschritt in dieser Debatte zu verzeichnen sei. Eine ernsthafte Prüfung dieser forschen These wird hier nicht zu leisten sein, doch wären zumindest wohl folgende Wortmeldungen zur Kenntnis zu nehmen:

- Platon greift die Frage der Repräsentation in seiner Diskussion der Künste auf und diskutiert sie unter dem Begriff der Mimesis – als defizitäre Imitation der Erscheinungen, die von der Wahrheit der Ideen wegführt.
- Thomas von Aquin sieht Repräsentation als abbildhafte Vermittlung höherer Wirklichkeit im Zusammenhang mit der göttlichen Ordnung der Dinge.

5 Ivan Karp/Steven D. Lavine (Hrsg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington 1991; Ivan Karp [u. a.] (Hrsg.), *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington 1992; vgl. auch: Stuart Hall (Hrsg.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997; erwähnt werden kann in dieser Reihe überdies Kevin Walsh, *The Representations of the Past. Museums and Heritage in the Post-Modern World*, London 1992.

6 Alan H. Goldman, »Representation in Art«, in: Jerrold Levinson (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford 2003, S. 192–210, S. 192.

- Rudolf Goclenius' *Lexicon Philosophicum* (1613) bezeichnet mit *repraesentatio* einen Vorgang, »das Abwesende gegenwärtig zu machen«.
- Charles Sanders Peirce führt ein Verständnis von Repräsentation als »dreistellige Relation« ein, bestehend aus Zeichen (Repräsentamen) – Welt – Interpretant.
- Nach Ernst Cassirer ist Repräsentation nicht nur »die Darstellung eines Inhalts in einem anderen«, sondern »eine wesentliche Voraussetzung für den Aufbau des Bewusstseins selbst und Bedingung seiner eigenen Formeinheit«.
- Und Nelson Goodman schließlich schreibt 1973: »Wenn wir ein Objekt repräsentieren, dann bilden wir nicht ein solches Konstrukt [...] ab – wir stellen es her«.⁷

Anstelle einer eingehenderen Debatte dieser und anderer Positionen versuche ich die Einkreisung vom anderen Ende her, nämlich ausgehend von der Definition eines heutigen populären Lexikons:

Repräsentation [lat.-frz.] *die*, 1) *Philosophie* und *Psychologie*: die Vergegenwärtigung von nicht unmittelbar Gegebenem in der Vorstellung. 2) *Politik*: Bez. für eine Vertretung, z. B. von Wählern durch Abgeordnete (↑ Repräsentativsystem) oder von Verbänden durch Funktionäre.⁸

Drei Dinge sind an dieser Definition bemerkenswert: Als Erstes ist die charakteristische Doppelbedeutung von Repräsentation festzuhalten, nicht zuletzt da sich hier bereits ein für die Reichweite des Begriffs in der Debatte um das Museum zentraler Punkt zeigt: Repräsentation meint »Vergegenwärtigung von Abwesendem« oder auch »Darstellung einer Vorstellung« einerseits und »Vertretung, Stellvertretung« andererseits. Zum zweiten, damit verknüpft, wird hingewiesen auf unterschiedliche Disziplinen und Wissensgebiete, in denen der Begriff eine Rolle spielt, nämlich Philosophie und Psychologie (vielleicht auch Kunst, Ästhetik) einerseits und Politik (ich würde ergänzen: Recht und Geschichte) andererseits. Aufschlussreich ist drittens aber – und damit sei noch einmal in die historische Semantik geführt – auch die

7 Die ideengeschichtlichen Bruchstücke sind entnommen aus Hans-Jörg Sandkühler, »Repräsentation«, in: H.-J. S. (Hrsg.), *Enzyklopädie Philosophie*, Hamburg 1999, S. 1384-1389; Niels Werber, »Repräsentation/repräsentativ«, in: Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 264-290.

8 *Die Zeit. Das Lexikon in 20 Bänden*, Hamburg 2005, Bd. 12, S. 224.

Gegenüberstellung dieser Definition von 2005 mit einer historisch unwesentlich jüngeren:

Repräsentation [frz. *représentation* von lat. *repraesentatio* = Darstellung] / *Soziologie*: gesellschaftl. (konsumtiver) Aufwand für ein »standesgemäßes« Auftreten in der Öffentlichkeit sowohl von Privatpersonen als auch von Firmen, Organisationen und (staatl.) Institutionen / in der *Politik* Bez. für eine Vertretung, z. B. von Wählern durch Abgeordnete – auch ↑ Repräsentativsystem.⁹

Der zweite, politisch-rechtliche Punkt ist praktisch identisch, doch der erste komplett verschieden. In unserem Zusammenhang wichtiger als die Klärung der hier genannten soziologischen Dimension erscheint der nachdrückliche Hinweis darauf, dass der heutige erste Punkt – Repräsentation als Vergegenwärtigung und Darstellung – vollständig fehlt. Denn dies ist eben jene Bedeutungsdimension, die den Begriff am sinnfälligsten in die Nähe des Museums rückt.

Dabei gehen die gezeigten Abweichungen keinesfalls auf leichtfertige Versäumnisse der Lexikon-Redaktionen zurück. Die Bedeutungsverschiebungen sind vielmehr symptomatisch, und der generelle Befund lässt sich auch aus anderen Quellen entnehmen. So hebt der Eintrag zu »Repräsentation« in den *Geschichtlichen Grundbegriffen*, erschienen 1984, zwischen den Lemmata »Reich« und »Republik« und kurz vor Reinhart Kosellecks berühmtem Artikel zu »Revolution« auf 38 Seiten ausschließlich auf die staatsrechtlich-politische Dimension des Begriffs ab,¹⁰ und frühere Lexikoneinträge definieren ähnlich.

Insgesamt scheint damit ein signifikant diskontinuierlicher Begriffgebrauch auf, wie Niels Werber in den *Ästhetischen Grundbegriffen* darlegt. Zwar habe der ästhetische Diskurs um Repräsentation – etwa als größtmögliche Übereinstimmung von Abbild und Vorbild – eine lange Tradition, doch werden seit dem 18. Jahrhundert

[i]m deutschen Sprachraum [...] Substitute des Repräsentationsbegriffs verwendet wie Nachahmung, Nachmachen, Imitation, Darstellung und Abbildung. Die Wortgeschichte von »Repräsentation«, die in England und Frankreich über den Wechsel vom Lateinischen zu den Nationalsprachen kontinuierlich verläuft, wird im deutschsprachigen Raum unterbrochen. [...] Im deutschsprachigen Kunstkontext des 18. Jahrhunderts taucht der Begriff Repräsentation nicht

9 *Meyers Großes Universal Lexikon in 15 Bänden*, Mannheim/Wien/Zürich 1981-86, Bd. 11, S. 561.

10 Adalbert Podlech, »Repräsentation«, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 5, Stuttgart 1984, S. 509-547.

auf, was erklären mag, daß er in so ehrgeizigen Projekten wie Zedlers Universal-Lexikon [...] wie auch in den Wörterbüchern [...] der Gebrüder Grimm nicht vorkommt.¹¹

Die Pointe dieser verflochtenen Begriffs- und Bedeutungsgeschichte von Repräsentation ist nun, dass wir gezielt darauf gestoßen werden, zu fragen, wie der Begriff seine im Deutschen einst verlorene Bedeutungsschicht wieder zurückgewonnen hat. Was also ist der *missing link*, der die begriffsgeschichtliche Kluft überbrückt und ›Repräsentation‹ auch hierzulande wieder an – im weitesten Sinne – ästhetische und vermittelt auch museale Diskurse herangeführt hat? Vordringlich in Betracht kommen dabei Tendenzen der 1970er- und 80er-Jahre, namentlich die weitreichenden wissenschaftlichen und wissenschaftstheoretischen Debatten, die sich um das Schlagwort ›Krise der Repräsentation‹ versammeln lassen. Hier ist die Keimzelle eines heutigen Diskurses um Museum und Repräsentation zu verorten.

III. Meilensteine: Kritik und Krise der Repräsentation

Ironie der Geschichte: Zu berichten ist von der Karriere eines Begriffs im Zeichen seiner finalen Krise. In starker Verkürzung lassen sich dabei folgende Stränge ausmachen: Hinterlegt ist der Debatte um die ›Krise der Repräsentation‹ der viel beschworene *linguistic turn* der 1960er-Jahre bzw. – genereller – eine konstruktivistische oder auch dekonstruktivistische Wende in den Geistes- und Kulturwissenschaften. Zur Debatte stand die Frage nach den generellen Möglichkeiten, soziale Wirklichkeit zu erfassen und damit auch die erkenntnistheoretischen Grundlagen der Wissenschaften selbst. Der amerikanische Philosoph Richard Rorty etwa, der auch den Begriff *linguistic turn* popularisierte, lancierte mit seinem Buch *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979) einen einflussreichen Angriff auf jede Art des ›representationalism‹, in dem er schlichtweg negierte, dass die adäquate Repräsentation der Realität im Sinne einer Korrespondenz von Vorbild und Abbild möglich sei. Eine Stufe darunter, wenn man so will, arbeiteten Denker zahlreicher Disziplinen die grundlegende Textualität ihrer Untersuchungsobjekte wie ihrer Darstellungen heraus. Jacques Derridas berühmtes Diktum »il n'y a pas de hors-texte« verwies dabei radikal auf die grundlegende Relationalität jeglicher Form der Äußerung und rückte deren Logiken und Verschiebungen selbst in den Mittelpunkt. Die Frage danach, wie Bedeutungen und Differenzen

¹¹ Werber (Anm. 7), S. 267.

konstruiert und Aussagen mit Wahrheitsgehalt aufgeladen werden, wie also Wissen produziert wird und von wem, rückte in den Vordergrund. Formen und Praxen der Repräsentation avancierten im Fahrwasser dieser Frage zum willkommenen Gegenstand der Analyse. Kein Zufall ist es also, dass in diesem Klima in Berkeley eine interdisziplinäre Zeitschrift gegründet wurde, deren erste Ausgabe 1983 erschien und die schlicht *Representations* heißt.

Der generelle Horizont lässt sich mit Blick auf zwei museumsnahe Disziplinen konkretisieren, um zugleich auch Pfade anzudeuten (gewiss nicht die einzigen), auf denen diese Diskurse und ihr Zentralbegriff ›Repräsentation‹ in den deutschen Museumskontext gewandert sein mögen. Dabei ist von einer doppelten Übersetzung auszugehen: zum einen vom angelsächsischen in den deutschen Kontext und zum anderen von diversen Fachdisziplinen ins Museum.

Eine – gleichsam geschichtswissenschaftliche – Linie nimmt ihren Ausgang in Hayden Whites *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973). In der eingehenden Analyse der textuellen und narrativen Strategien maßgeblicher Historiker des 19. Jahrhunderts macht er die Repräsentation von Geschichte selbst zum Gegenstand und betont deren notwendige sprachliche und topologische Verfasstheit. Das einflussreiche Werk entfacht kontroverse Debatten, hinterlässt mannigfaltige Spuren und trägt zu einer Verbreiterung der Beschäftigung mit Repräsentation/en bei. Positiven Widerhall findet es etwa in Stephen Banns Studie *The Clothing of Clio* (1984), in welcher dieser sich – so der Untertitel – der *Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France* widmet und dabei nun nicht zuletzt auch Formen musealer Repräsentation untersucht. Das hierfür einschlägige Kapitel – »Poetics of the Museum: Lenoir and Du Sommerard« – fand sodann, um einen weiteren Text ergänzt, in deutscher Übersetzung Eingang in den Sammelband *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen*¹² und so verstärkt in den deutschen museumswissenschaftlichen Diskurs. Ein anderer Weg von Hayden Whites Analyse und Kritik der Repräsentation von Geschichte in den deutschen museumswissenschaftlichen Diskurs lässt sich über die Auseinandersetzung zwischen ihm, Saul Friedländer und anderen über die Darstellbarkeit des Holocaust verfolgen. Diese fand ihren Niederschlag in dem 1992 von Friedländer

¹² Stephen Bann, »Poetik des Museums – Lenoir und Du Sommerard«, in: Jörn Rüsen/Wolfgang Ernst/Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen*, Pfaffenweiler 1988, S. 35–49, sowie S. B., »Das ironische Museum«, in: ebd., S. 63–68. Auch Rüsen hat sich immer wieder – zumeist abgrenzend – mit dem Werk Hayden Whites auseinandergesetzt.

herausgegebenen, einschlägig betitelten Band *Probing the Limits of Representation. Nazism and the ›Final Solution‹* (1992), der seinerseits nun fester Bestandteil, teilweise gar erklärtes Initial der seither zahlreich erschienenen Studien zu Gedenkstätten und Holocaust-Museen, auch und gerade in Deutschland, darstellt.¹³

Eine stärker kulturanthropologisch akzentuierte Genealogie könnte Clifford Geertz' interpretative Wende zum Ausgangspunkt nehmen. Basierend auf seinem Konzept von Kultur als Text adressierte er auch die immanente Repräsentationsabhängigkeit anthropologischer Forschung und Darstellung und bezog darin auch – nachgeordnet – bereits das Museum ein. In seinem Standardwerk *The Interpretation of Cultures*, wie *Whites Metahistory* 1973 erschienen, schreibt er:

Anthropologists have not always been as aware as they might be of this fact: that although culture exists in the trading post, the hill fort, or the sheep run, anthropology exists in the book, the article, the lecture, the museum display, or, sometimes nowadays, the film. To become aware of it is to realize that the line between mode of representation and substantive content is as undrawable in cultural analysis as it is in painting.¹⁴

In der Auseinandersetzung mit Geertz radikalisiert wurde dieser Fokus in der *Writing Culture*-Debatte, die sich nun – in manchem Hayden Whites Vorstoß verwandt – ganz den Repräsentationsmodi der Anthropologie widmete.¹⁵ Einer der wichtigsten Protagonisten der Debatte wiederum, James Clifford, wandte sich bald dem Museum zu und übersetzte diese Perspektive, etwa in seinem Beitrag zur erwähnten Tagung *Poetics and Politics of Representation* (1988), in das sich entwickelnde Forschungsfeld.¹⁶ Mit seinem 1997 erschienenen Aufsatz

13 Vgl. etwa Katrin Pieper, *Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das U. S. Holocaust Memorial Museum in Washington D. C. Ein Vergleich*, Köln 2006; Matthias Haß, *Gestaltetes Gedenken. Yad Vashem, das U. S. Holocaust Memorial Museum und die Stiftung Topographie des Terrors*, Frankfurt a. M. 2002.

14 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York 1973, S. 16.

15 James Clifford/George E. Marcus (Hrsg.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley 1986.

16 James Clifford, »Four Northwest Coast Museums. Travel Reflections«, in: Karp/Lavine (Anm. 5), S. 212–254. Eine von Cliffords wichtigsten frühen Wortmeldungen, der Artikel *On Ethnographic Authority*, erschien nicht von ungefähr bereits in der zweiten Ausgabe der Zeitschrift *Representations*. Auffällig in jener Zeit und jenem Diskurs um Repräsentation ist auch die Chiffre *poetics and politics*, die schon allein begrifflich etwa den *Writing Culture*-Band, die Smithsonian-Tagung und das Buch von Bann verbindet.

Museums as Contact Zones, der ganz um den Komplex der Repräsentation (in verschiedenen Dimensionen) kreist, schuf er dann einen museumswissenschaftlichen Klassiker, der auch im deutschen Diskurs bis heute zu den meistzitierten Texten zählt.¹⁷

Nun wäre es verkürzt, die neue Aufmerksamkeit für Repräsentation auf den akademischen Kontext zu begrenzen. Flankiert und beeinflusst war der Diskurs in diesem Milieu von politischen Debatten in der Gesellschaft im Ganzen, wie Sharon Macdonald betont:

Die Kritik der Repräsentation auf der Ebene von kulturellen Produkten und Disziplinen war selbst Teil einer breiteren Kritik der Art und Weise, wie die ›Stimmen‹ bestimmter Gruppen aus der Öffentlichkeit verdrängt oder in ihr marginalisiert wurden. Diese Herausforderung kam speziell von postkolonialen und feministischen AktivistInnen und WissenschaftlerInnen, die argumentierten, dass die existierenden, im weitesten Sinne liberaldemokratischen Politikmodelle ungeeignet seien, die fundamentalen Ungleichheiten der Repräsentation wirkungsvoll anzugehen. Vonnöten sei dagegen eine Politik der Anerkennung, die sich nicht auf Fragen des Wahlrechts oder andere Formen der Partizipation von Bürgern beschränkte, sondern potenziell fundamentalere Probleme in den Blick nahm, etwa ob die Belange marginalisierter Gruppen überhaupt eine Chance hatten, auf die Agenda zu gelangen.¹⁸

In diesen Debatten um die ›Politik der Repräsentation‹, die vor dem Hintergrund multikultureller Settings häufig einen dezidiert identitätspolitischen Einschlag hatten, waren die Begriffsdimensionen ›Darstellung‹ und ›Stellvertretung‹ im Voraus aufs Engste miteinander verzahnt.

IV. Konsequenzen für Museum und Museumsanalyse

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die ›Krise der Repräsentation‹ im Wesentlichen die Krise eines abbildtheoretischen Repräsentationsbegriffs ist. Mit Aufgabe der Vorstellung, es gäbe eine Art und Weise, wie die Welt ›wirklich‹ und repräsentationsvorgängig ›ist‹, wird auch die Vorstellung hinfällig, Repräsentation könne in der richtigen Ab-

17 James Clifford, »Museums as Contact Zones«, in: J. C., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge 1997, S. 188–219.

18 Sharon Macdonald, »Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung«, in: Joachim Baur (Hrsg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 49–69, hier S. 53.

bildung eben dieser Welt bestehen.¹⁹ Die Auffassung vom spiegelbildlichen Reproduzieren sozialer Realität und kultureller Handlungen ist somit *passé*, und diese Erkenntnis betrifft auch das Museum als Repräsentationsagentur *par excellence*. Vier Konsequenzen seien im Folgenden angedeutet.

1. Abkehr von der Spiegel-Metapher

Für das Museum folgt aus den skizzierten Entwicklungen zuallererst die Erkenntnis, dass es in seinen Sammlungen und Ausstellungen auf aktive Weise Bilder der Welt entwirft, die keine Spiegelbilder sind. Soziale, kulturelle, politische oder historische Phänomene werden im Museum nicht abgebildet, sondern re-konstruiert und kulturell kodiert. Repräsentationen, auch und gerade im Museum, sind also immer Darstellungen von Vorstellungen.

Dass diese Bedingungen auch für Repräsentationen vergangener Wirklichkeit gelten, dass wir also *Vergangenheiten konstruieren* (White), ist im Zeichen einer kulturwissenschaftlich orientierten Geschichtswissenschaft zum festen Wissensbestand geworden.²⁰ Der Begriff der Repräsentation gewinnt hier zusätzliche Prägnanz, insofern darin die Gegenwartsbindung jeder Darstellung von Geschichte *expressis verbis* aufgerufen ist. Repräsentation von Geschichte ist Präsentifikation, Vergegenwärtigung, gegenwärtige Konstruktion von Vergangenheit und dies stets – implizit oder explizit – von einer spezifischen Position aus und auf eine spezifische Position hin. Repräsentation meint also immer das Einholen des historisch (auch geografisch usw.) Fremden in den eigenen Sinn-, Verstehens- und Deutungszusammenhang.²¹ Damit sind Fragen von Definitions- und Deutungs-

19 Vgl. Silja Freudenberger, »Repräsentation: Ein Ausweg aus der Krise«, in: S. F. / Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.), *Repräsentation, Krise der Repräsentation, Paradigmenwechsel. Ein Forschungsprogramm in Philosophie und Wissenschaften*, Frankfurt a.M. 2003, S. 71-102.

20 Hayden White, »Vergangenheiten konstruieren«, in: Hans Rudi Fischer/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.), *Wirklichkeit und Welterzeugung. In memoriam Nelson Goodman*, Heidelberg 2000, S. 327-338.

21 Damit sei explizit der Annahme widersprochen, die Kritik eines abbildtheoretischen Repräsentationsbegriffs führe unwillkürlich zum Verlust jeglichen Wirklichkeitsbezuges. Mit Donna Haraway besteht das Problem darin, »wie wir zugleich die grundlegende historische Kontingenzen aller Wissensansprüche und Wissenssubjekte in Rechnung stellen [...] und einem nicht-sinnlosen Engagement für Darstellungen verpflichtet sein können, die einer »wirklichen« Welt die Treue halten.« (Donna Haraway, *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt a.M. /New York 1995, S. 78.) Silja

macht, von Ein- und Ausschluss unmittelbar aufgerufen, aber auch die Anschlüsse geschaffen für Deutungskontroversen und Widerspruch.

2. Repräsentation als soziale Praxis und Produkt dieser Praxis

Zum zweiten – und darauf wurde hier noch zu wenig verwiesen – ist es eine reizvolle Facette der Debatte um »Repräsentation«, dass der Begriff sowohl als soziale Praxis als auch als Produkt dieser Praxis verstanden werden kann (bzw. muss). Repräsentation meint also den Akt oder Prozess des Repräsentierens und – häufig im Plural, als Repräsentationen – das als Konsequenz tatsächlich Erscheinende, etwa das Ausgestellte. Ein Verständnis von Repräsentation als soziale Praxis richtet das Augenmerk dabei in besonderem Maße auf die Konstruktionsleistungen und Aushandlungen spezifischer, also stets spezifisch positionierter Produzenten, in ihren Kontexten und unter spezifischen Bedingungen.

Hervorzuheben ist des Weiteren, dass Repräsentationen selbst im Wortsinn produktiv sind. Sie sind Generatoren von Bedeutung und zwar ungeachtet dessen, ob sie – im Verhältnis zur Komplexität der Wirklichkeit unumgänglich – selektiv oder reduktiv sein mögen. Interessanter als das häufig im triumphierenden Gestus vorgetragene Entlarven von *Misrepräsentation* – »What representation is not a mis-?«²² – ist es, dieser je spezifischen Bedeutung nachzugehen.

3. Repräsentation als Darstellung und Stellvertretung

Repräsentation im Museum heißt Darstellung durch Stellvertretung und Stellvertretung durch Darstellung. In erster Hinsicht ist der wesentlich metonymische Charakter musealer Operationen gemeint:

Freudenberger hebt die praktisch-politische Stoßrichtung dieser Frage hervor, denn: »Eine Welt, die nicht mehr als »wirklich« begriffen werden kann, ist keine Welt, um die zu streiten sich lohnt.« Ihr Lösungsvorschlag ist plausibel: »Der naheliegendste Weg ist hier, Repräsentation nicht als einfache Abbildung, sondern als »Repräsentation-als« zu verstehen, also als Repräsentation, die immer in bestimmten Hinsichten erfolgt. Diese Hinsichten sind nun im Repräsentationsprozess nicht marginal, sondern als dem repräsentierenden Zeichen und der repräsentierten Welt gleich- oder gar vorgestellt zu denken. Die abbildtheoretisch verkürzte zweistellige Repräsentationsbeziehung (Zeichen-Welt) muß als dreistellige Beziehung neu gedacht werden.« (Freudenberger [Anm. 19], S. 72)

22 Donald Preziosi/Claire Farago (Hrsg.), *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Aldershot 2004, S. 623.

Objekte stehen für bestimmte Epochen, Themen, Geschichten; Biografien einzelner stehen für größere Gruppen usw. Auch Pomians berühmtes Konzept der Semiophoren wäre in diesen Zusammenhang zu stellen, als Dinge, die zwischen dem Sicht- und Unsichtbaren vermitteln, die also nicht für sich, sondern für jenes bedeutungsvolle Abwesende stehen.²³ In zweiter Hinsicht ist, wie ausgeführt, der unabweislich politische Charakter musealer Repräsentationen adressiert: die Tatsache, dass in der Darstellung immer Standpunkte eingenommen werden, dass das Museum – implizit oder explizit – Position bezieht und bestimmte Perspektiven oder Personen in der Repräsentation ›zu Wort kommen‹ (lässt). Eine knapp gefasst Definition könnte entsprechend lauten: Das Wesen der Repräsentation im Museum, sein *modus operandi*, ist die Darstellvertretung.

Ein Fokus auf museale Repräsentation als ›Darstellvertretung‹ bringt unwillkürlich auch Fragen der Repräsentativität in den Blick: Wer ist vertreten im Museum? Wer vertritt was im Museum? Wer spricht mit wem über wen in welcher Form und in welchen Begriffen?²⁴ Tony Bennett weist in diesem Zusammenhang auf einen konstitutiven Widerspruch des öffentlichen Museums hin, den er im »Prinzip der adäquaten Repräsentation« begründet sieht. Er argumentiert, dass das Museum von seinen Anfängen als demokratische Institution an stets den generellen Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Repräsentativität erhob, während zugleich jede konkrete museale Repräsentation als selektiv und einseitig kritisiert werden konnte. Es war insofern gerade der umfassende Anspruch auf Gültigkeit bzw. die nicht zu schließende Kluft zwischen dem universellen Anspruch und der Wirklichkeit je spezifischer, historisch sich verschiebender Selektivität, der anhaltende Forderungen nach Aufnahme marginalisierter Aspekte und Geschichten (wie etwa der Geschichte von Frauen oder unterbürgerlichen Schichten) erzeugte und diesen Legitimation und politisches Gewicht verlieh.²⁵

4. Repräsentation jenseits musealer Präsentation

Im Rahmen einer Diskussion von Repräsentation und Museum ist nicht zuletzt zu fragen, in welcher Hinsicht und in welchen musealen

²³ Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988.

²⁴ Vgl. stellvertretend für zahlreiche Titel: Beatrice Jaschke [u. a.] (Hrsg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien 2005.

²⁵ Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Politics, Theory*, London 1995, S. 102 f.

Feldern diese Verbindung von besonderer Relevanz ist. Anders gesagt: Wie stark hängt Repräsentation an Präsentation?

Die Ausstellung als prominentestes Format musealer Präsentation kommt in diesem Zusammenhang gewiss als erstes in den Blick, doch andere Bereiche des Museums sind hier nicht weniger von Belang. So herrscht auch in Sammlungen das metonymische Prinzip, nach dem einzelne Dinge in historisch veränderlichen Kategorien und Konstellationen für Anderes stehen, etwa Epochen oder Gattungen repräsentieren. Auch in anderer Hinsicht gilt es, die Mechanismen von Repräsentation zu bedenken, etwa in Bezug auf das aktuell viel beschworene Schlagwort der Partizipation, der Kooperation von Museen mit Menschen außerhalb der Institution. Denn in aller Regel sind diese – offizielle oder informelle – Repräsentanten von Gruppen (›Communities‹), Sichtweisen oder ›Identitäten‹ bzw. werden – nicht selten entgegen institutioneller Konzeptionen – von außen als solche wahrgenommen. Schließlich ist das Museum nicht allein als Repräsentationsagentur zu begreifen, das in seinen Operationen vielfältige Formen der ›Darstellvertretung‹ praktiziert. Es ist vielmehr auch – meist weithin sichtbar in seiner Architektur und Gestaltung – als Produkt und Objekt der Repräsentationsarbeit und des Darstellvertretungsverlangens Dritter zu verstehen, historisch etwa eines aufgekärten Bürgertums oder aktuell vielfacher, oft widerstreitender (kultur-)politischer Akteure.

V. Fazit: Diesseits und jenseits der Repräsentation

Repräsentation, das dürfte deutlich geworden sein, ist ein Zentralbegriff des Museums und der Museumsanalyse. Im Vorausgehenden wurde skizziert, wie dieser in den museumswissenschaftlichen Diskurs gewandert ist, dort Karriere gemacht und seine Spuren hinterlassen hat. Die Konzentration auf Repräsentation soll jedoch nicht die blinden Flecken eines solchen Zugangs bzw. alternative Blickwinkel zum Gegenstand Museum überdecken. In dieser Hinsicht merkte etwa Tony Bennett schon vor Jahren an, dass der alleinige Fokus auf Repräsentation die »zentrale Schwäche einer poststrukturalistischen Kritik des Museums«²⁶ sei. Diese kapriziere sich auf den Anspruch des Museums nach adäquater Repräsentation und entdecke dann nur unvermeidlich die mangelhafte Einlösung dieses Versprechens. Stattdessen bzw. ergänzend richtet er – im Anschluss an Foucaults Studien

²⁶ Bennett (wie Anm. 25), S. 45 f.

zu Gouvernementalität²⁷ – sein Augenmerk (auch) auf performative Aspekte, etwa auf Formen der (Selbst-)Disziplinierung und die Formierung von (bürgerlichem) Habitus, Geschlechterrollen und Körpern. Ein einseitiger Fokus auf Repräsentation kann auch zur Verfestigung der traditionellen Privilegierung des Sehens neigen, die stattdessen ihrerseits als historisch kontingente Rahmenbedingung zu analysieren wäre.²⁸ Als Antwort auf die ›Krise der Repräsentation‹ rückt überdies die interpretationsvorgängige Materialität der Dinge verschiedentlich wieder stärker in den Vordergrund. Unter dem Leitbegriff ›Präsenz‹ etwa wird ein Ansatz verfolgt, der statt einer Zeichenhaftigkeit der Dinge ihre schlichte Anwesenheit im Hier und Jetzt zum Ausgangspunkt nimmt und verstärkt einer Wahrnehmung nachgeht, die kognitiver Aneignung und Sinnstiftung vorausgeht.²⁹ Schließlich kann Analyse und Kritik von Repräsentation sich nicht allein auf das beziehen, was auf der musealen ›front stage‹ zu erkennen ist, sondern muss – im Anschluss an ein Verständnis von Repräsentation als soziale Praxis – eben auch die Repräsentationsarbeit als komplexe Verhandlungen ›behind the scenes‹ erfassen, die nicht im luft- bzw. herrschaftsfreien Raum erfolgen, sondern etwa eine spezifische Institutionskultur prägen und von dieser geprägt werden.³⁰ Diese Aspekte integrierend, wird ›Repräsentation‹ auf lange Sicht ein zentraler Begriff der Praxis und Analyse von Museen bleiben.

27 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1977.

28 Einschlägig: Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge 1990.

29 Vgl. etwa Dieter Mersch, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002. Vgl. auch den Beitrag von Helmuth Lethen in vorliegendem Band.

30 In dieser Hinsicht noch immer vorbildlich: Sharon Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford 2002; zur Einführung der grundlegenden Begriffe ›front stage‹ und ›back stage‹ in die sozial- und kulturwissenschaftliche Debatte vgl. Erving Goffman, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, München 1983.

Zu den Autorinnen und Autoren

JOACHIM BAUR, Dr., geb. 1973; seit 2009 freier Kurator und Museumsberater, Gründer und Partner der Ausstellungsagentur ›Die Exponauten. Ausstellungen et cetera‹, Berlin (www.die-exponauten.com). Aktuelle Projekte: Konzeption und Realisierung des Museums Friedland am historischen Ort des Grenzdurchgangslagers Friedland; Wechselausstellung ›In 80 Dingen um die Welt‹ zum Globalisierungsschub des 19. Jahrhundert am Museum für Kommunikation Berlin. Lehrbeauftragter für museumswissenschaftliche Themen an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin und der New York University Berlin. Forschungsschwerpunkte: Repräsentation von Migration und kultureller Vielfalt, Museumstheorie, Geschichtspolitik. Buchveröffentlichungen: *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation* (2009); *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Hrsg., 2010).

HEIKE GFREREIS, Prof. Dr., geb. 1968; 1994-99 wissenschaftliche Mitarbeiterin und seit 2013 Honorarprofessorin am Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur der Universität Stuttgart, seit November 2001 Leiterin der Museen des Deutschen Literaturarchivs Marbach. Ausstellungsprojekte und Publikationen u. a. zu *Ordnung. Eine unendliche Geschichte* (2007), *W. G. Sebald. Wandernde Schatten* (2008), *Autopsie Schiller* (2009), *Schicksal* (2010), *Ich liebe Dich!* (2011), *Kassiber* (2012) und *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie* (2013). Kuratorin der Dauerausstellungen im Literaturmuseum der Moderne und im Schiller-Nationalmuseum.

ANKE TE HEESEN, Prof. Dr., geb. 1965; seit 2011 Professorin für Wissenschaftsgeschichte am Institut für Geschichtswissenschaften der